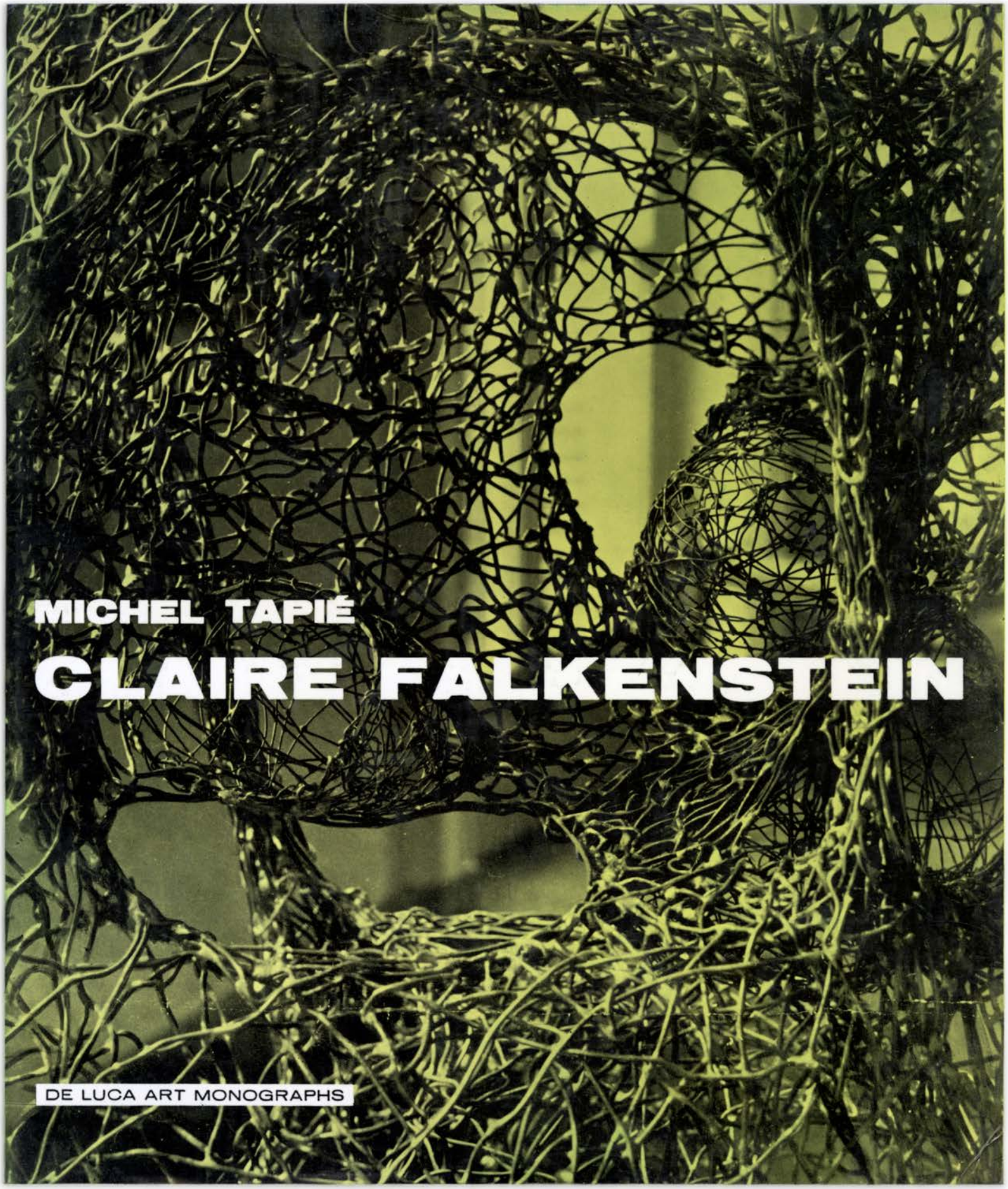


MICHEL TAPIÉ

CLAIRE FALKENSTEIN

DE LUCA ART MONOGRAPHS

TEXT TRANSLATED BY DOROTHY CATER

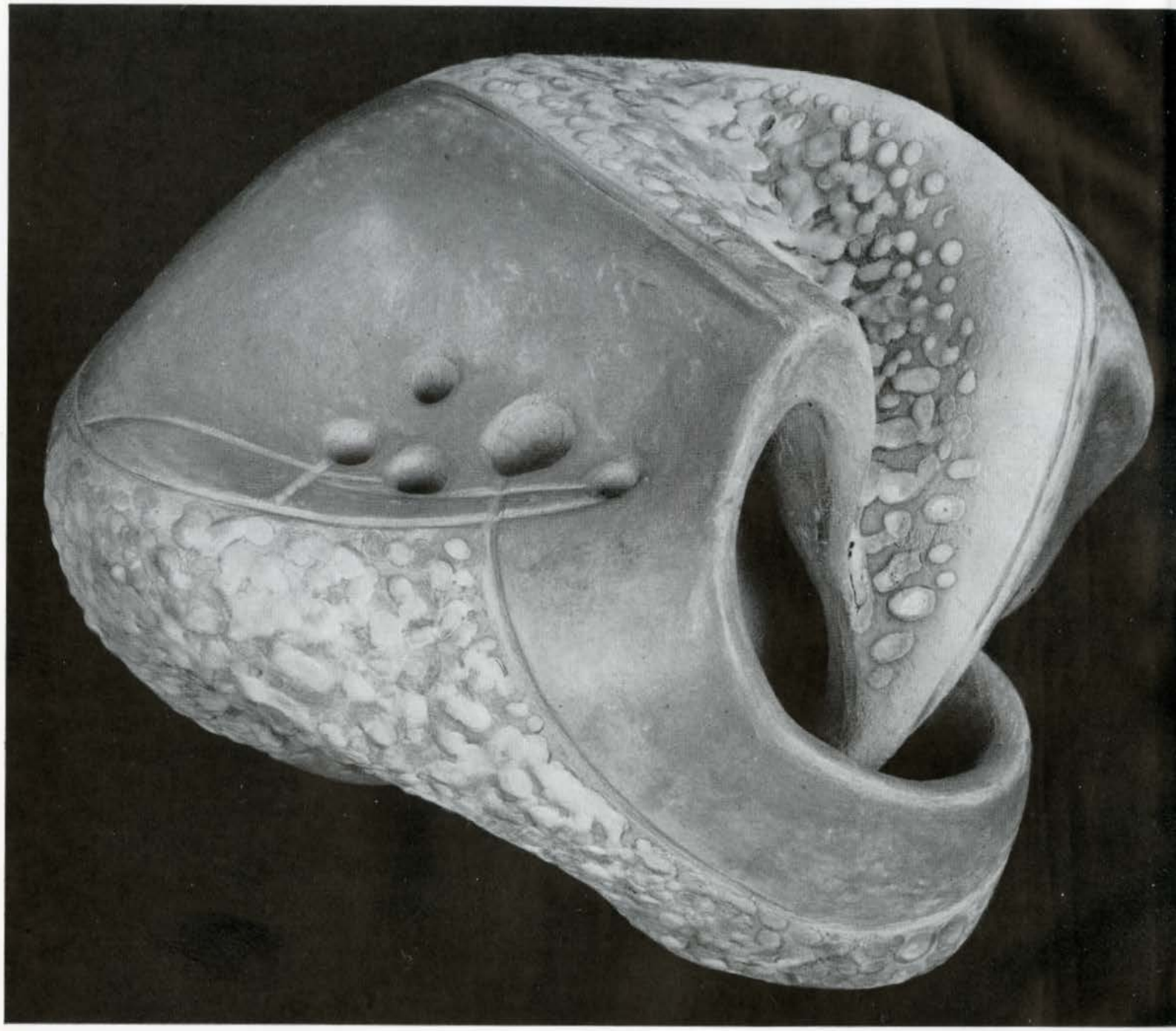
ALL RIGHTS RESERVED BY DE LUCA ART MONOGRAPHS ROMA 1958

PRINTED IN ITALY

MICHEL TAPIÉ

CLAIRE FALKENSTEIN

DE LUCA ART MONOGRAPHS, ROME



FORM - 1939. *Ceramic*, m. 0,24 × 0,28 × 0,18. Private Collection.

CLAIRE FALKENSTEIN

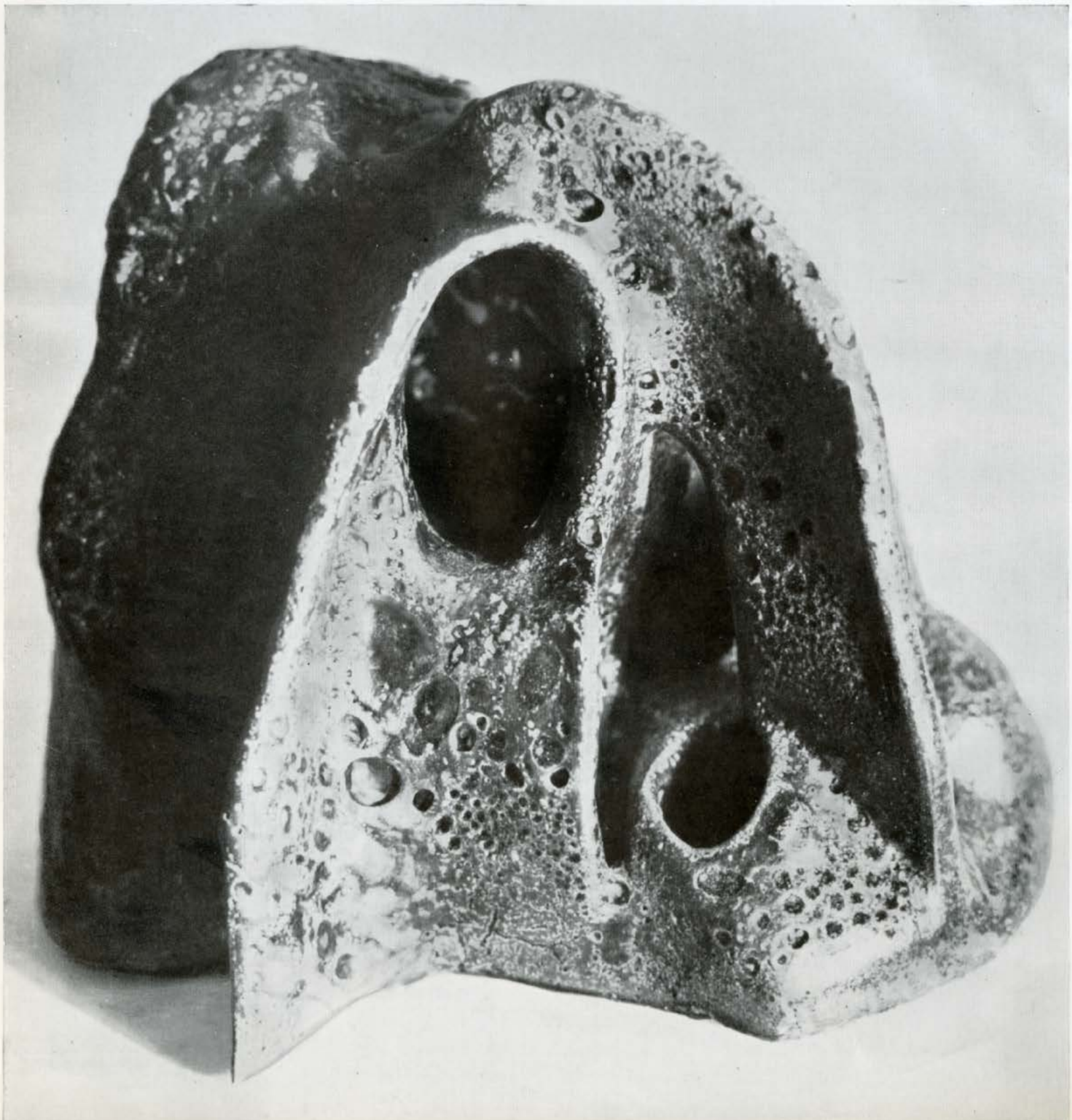
THE RECENT WORK of Claire Falkenstein lies at the very heart of the adventure whih is today's art, that *art autre* which, after the structural terminus of the Classic spirit that Cubism was, and after the cognizance of its total liquidation by Dada, came to life about fifteen years ago beginning, in the United States, with Tobey and, in Europe, with Fautrier. In a movement begun in an atmosphere of total anarchy — and it could not have been otherwise at that time — among several isolated (and alas quickly imitated) individuals, the very slight distance we have come has already put several hundred, soon perhaps several thousand *autre* works of indisputable value at our disposal. Any confusion now can only lead to an academism of anarchy, almost here already. But this sterile trap, the greatest danger that attends the art of our time, can be avoided by setting free as soon as possible — *a posteriori* with regard to existing works — the bases of an aesthetic itself *autre*, without any retrospective tie to classic aesthetics (and hence without systematic opposition), an aesthetic at last on the scale of authentic new works and on that of the new philosophico-scientific necessities which obtrude unavoidably on psycho-sensory reflexes.

At this historic point, we can see to what extent Claire Falkenstein's recent work is situated in the new zones of efficacity. I wish to cite her complex and vigorously fired surfaces, and especially the series of SUNS which, as ultimate outposts of her techniques, suggests a possible future synthesis.

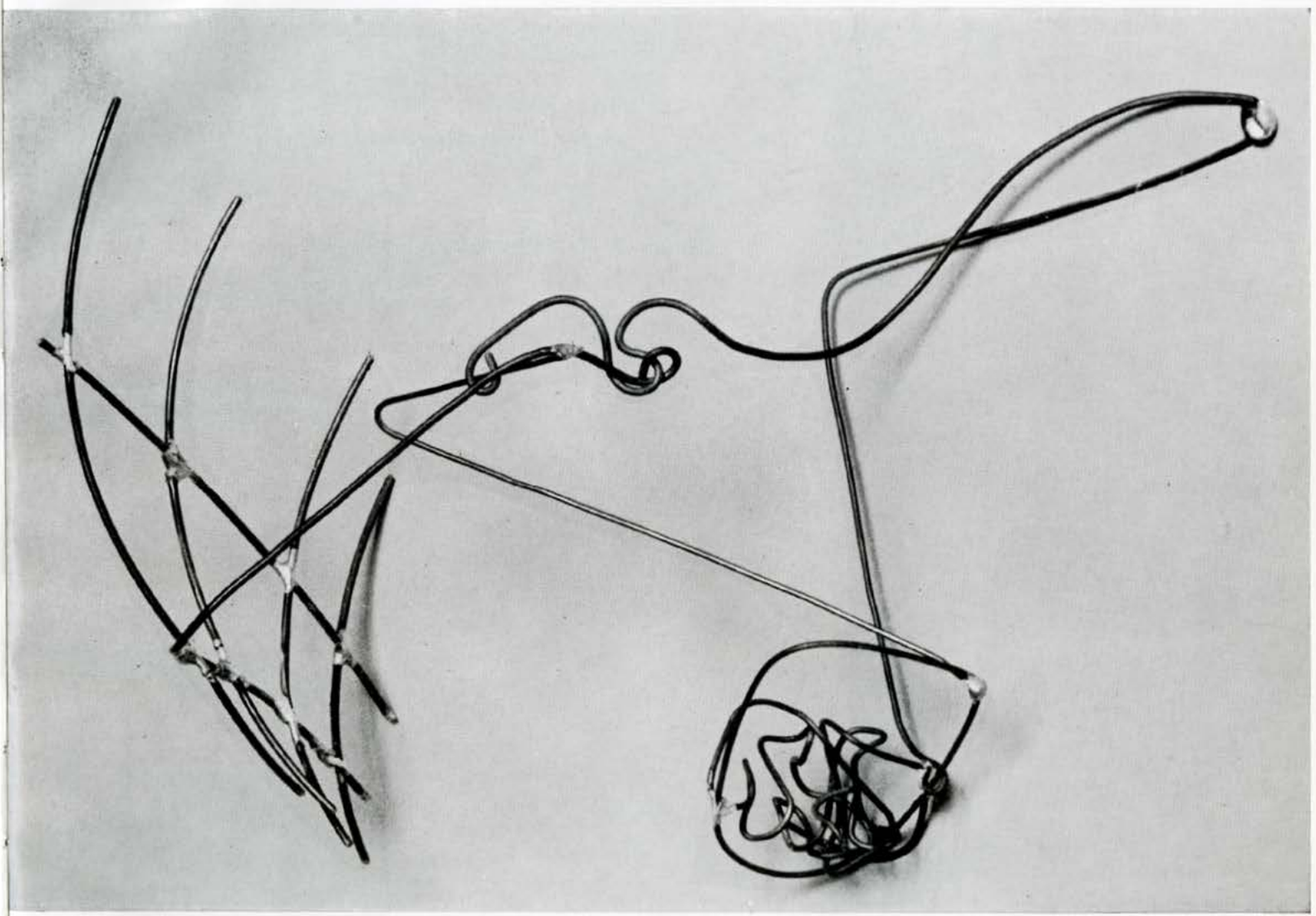
Claire Falkenstein joins to her rich and vivid intuition a sort of pantheistic governing wisdom which springs no less from a deep intellectual apprehension of the structural problems essential to our time. Starting from extensive research on forms structured not only from the Pythagorean geometries and rhythms, but even more clearly from the organic and the most freely dynamic, she has made the crucial element of her forms *continuity*, that concept which is one of the bases of present-day topology, by which the whole perception of spatial and formal relations has been challenged.

Her extraordinary SUN series deeply interests aestheticians, philosophers, architects, at the same time that it attracts the subtle antennae of true collectors and art lovers, because these works, bearers of a mysterious magic issuing from forms and spaces conceived on the plane of our needs, reveal to us the current problems of tensorial calculus, of the dynamic logistics of contradiction, problems of abstract space, of complex relations decipherable only by the most contemporary notions of what "number" can be (infinitesimal, real, transfinite, hypercomplex...). All these things concur to endow the new forms with sensory efficacies so rich that, by them and through them, it will one day be necessary to reconsider the Human Adventure, Eroticism, Drama, Love and

NO TITLE - 1939. *Ceramic*, m. 0,27 × 0,20 × 0,17. Private Collection.



NO TITLE - 1949. *Iron*, m. 0,15 × 0,23 × 0,15. Private Collection.



Life which, if these forms are not vitiated by futile academism, must be the basis of their *content*.

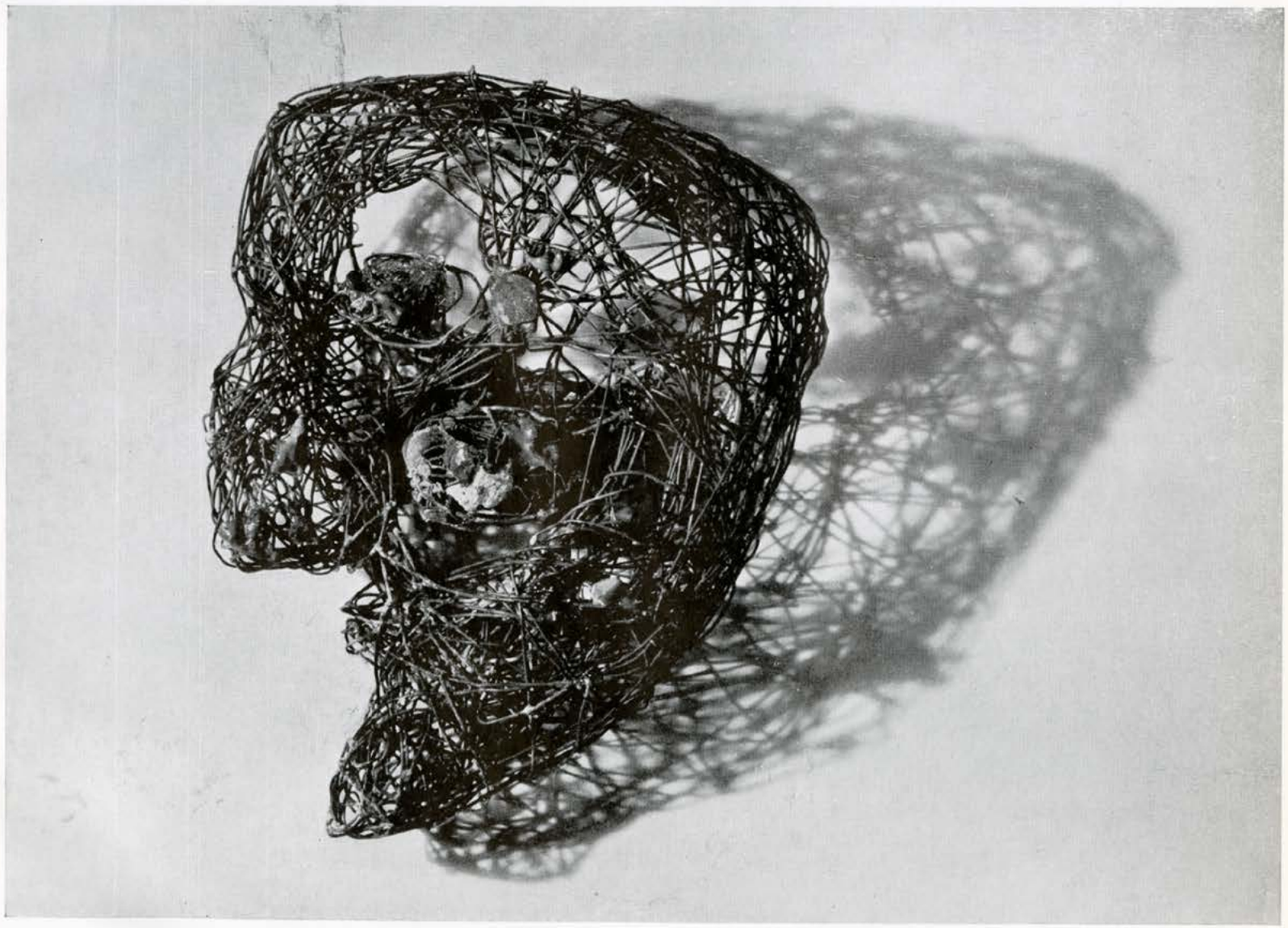
Claire Falkenstein is probably the artist who has led sculpture closest to the artistic needs of today.

Arts and Architecture - June 1955.

NO TITLE - 1950. *Reinforced concrete*, m. 0,70 × 0,80 × 0,50. Private Collection.

OF ALL THE CHANGES that have taken place since Dadaism nothing startles art lovers more than sculpture of the *structures autres* genus: this reaction is the best proof, were such evidence still necessary at the present time, that only problems of structure are essential. All liberties are permissible, everything goes, the unexpected wins lyrical praise as does every form of monstrosity (the most shallow examples of representational art as well as the outbursts of post-Cubism or other violent isms) but beware of

PORTRAIT OF MICHEL TAPIÉ - 1955. *Iron and glass,* m. 0,34 × 0,24 × 0,17. Michel Tapié Collection.



bringing up the subject of structures: curses will be called down upon your head - you have evidently touched on a subject which arouses fear or that is not considered a proper topic for discussion.

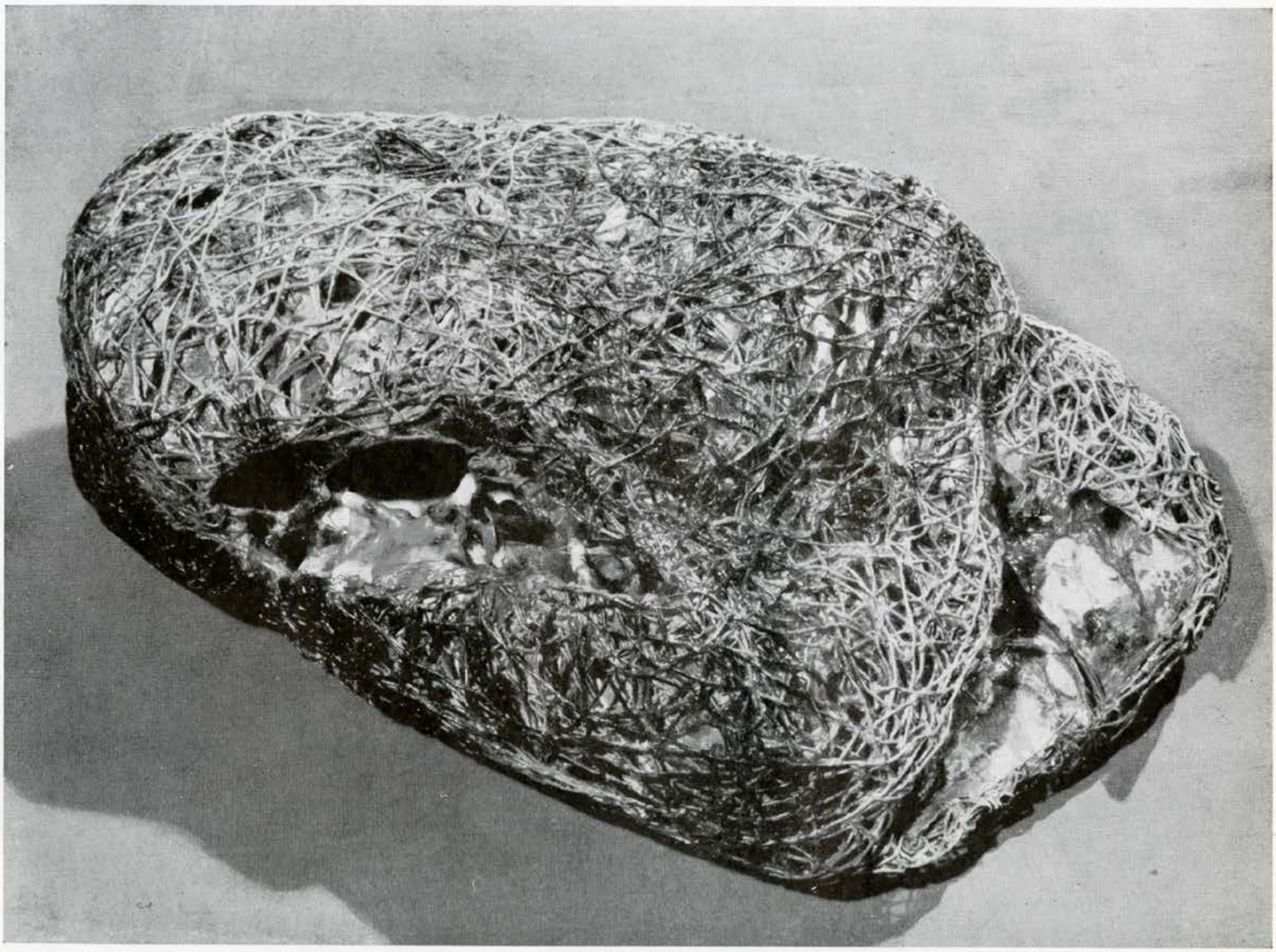
Claire Falkenstein's sculpture has long had this disturbing quality. She, together with the young painter Serpan, are in the extreme vanguard of that very purposeful structural research, a *sculpture autre* at last that is the logical outcome to be expected after Galois, Jourdan, Cantor and many others besides, who, during the past hundred years, developed the idea and reached a point of abstract generalization where its very meaning under went a change of potential.

But the humdrum public still continued to work itself up over the old Platonic type of structures and those dream traditions now formally and symbolically desiccated, the initiates obviously became aware of this fact. None of the old criteria will work any more, or at least no more than they can when a fairly large number of new works, matched to present-day criteria by judges of the aesthetic, will have oriented people's sensory reflexes in a different direction. Structural work completely *autre* is thus potentially deeply committed to the future. Where such steps are taken intentionally, with full understanding of their implications, many futile intermediate stages can be eliminated. Such is the work that is being done by four or five artists at most, Claire Falkenstein among them.

Until 1950 she worked in San Francisco and taught sculpture at the California School of Fine Arts for several years — at the time when Clyfford Still was teaching painting there. She experienced day by day the development of West Coast art, the greatest contribution made so far by the United States to modern art and its most authentically original expression. She has worked in Paris for the past five years without bothering much to exhibit; she has also worked in Rome. She is experimenting all the time, using every raw material that can be worked, always on the look-out for new textures. Since 1951 she has worked almost exclusively with metal webs that can be used for very complex structures where the space enclosed plays as important a role as that outside. In her hands these webs become almost a new raw material, created to fit her needs, that she either hollows out, or hammers, or welds along the lines of stress and at essential points with great architectural lyricism and baroque profusion of inventiveness. Since her 1944 construction of carved and polished wood — VERTEBRA — where, starting from an organic pretext she went on to topological forms, she has never ceased to enrich her themes. The SIGN OF LEDA gave her the opportunity to push this experience to its extreme limit; after this she began work in an infinitely more abstract domain with her series of SUNS that follow each other as architectural structures showing lucidity of thought and a happy thrust towards formal expression in a field where functional systems of any sort are out of place.

Sculpture completely *autre* is a rarity: painting, with its complete freedom, lends itself far more easily to the convulsive experiences of informal expression. Claire Falkenstein's work appears to defy the difficulties inherent to the contingencies of sculpture. She strides forward with full awareness in this inexhaustible field of structures, the most generalized ones of true abstraction where liberty preserves and increases its opportunities of investigation and expression.

Foreword to the Galerie Rive Droite Exhibition - Paris, January 1956.

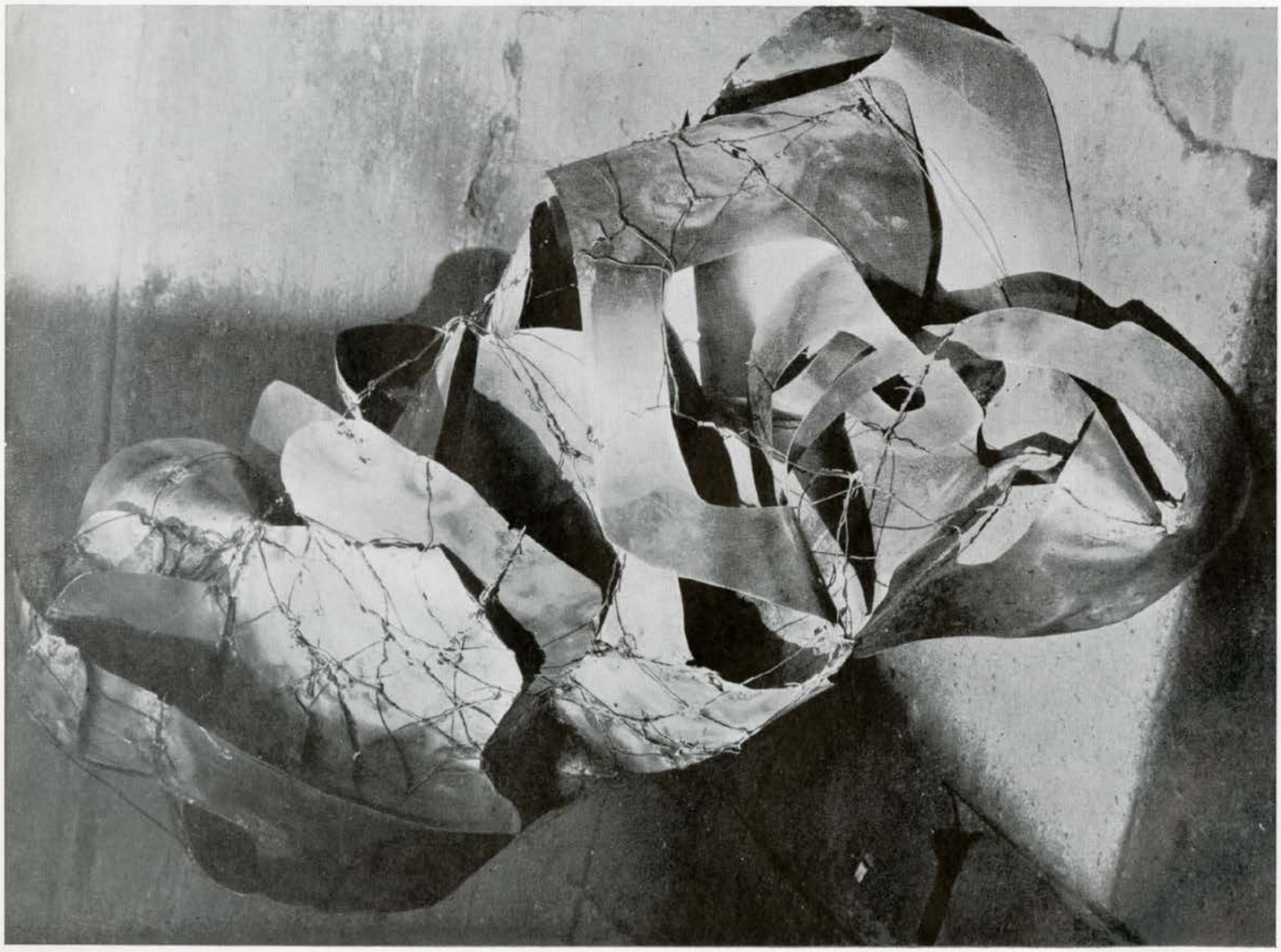


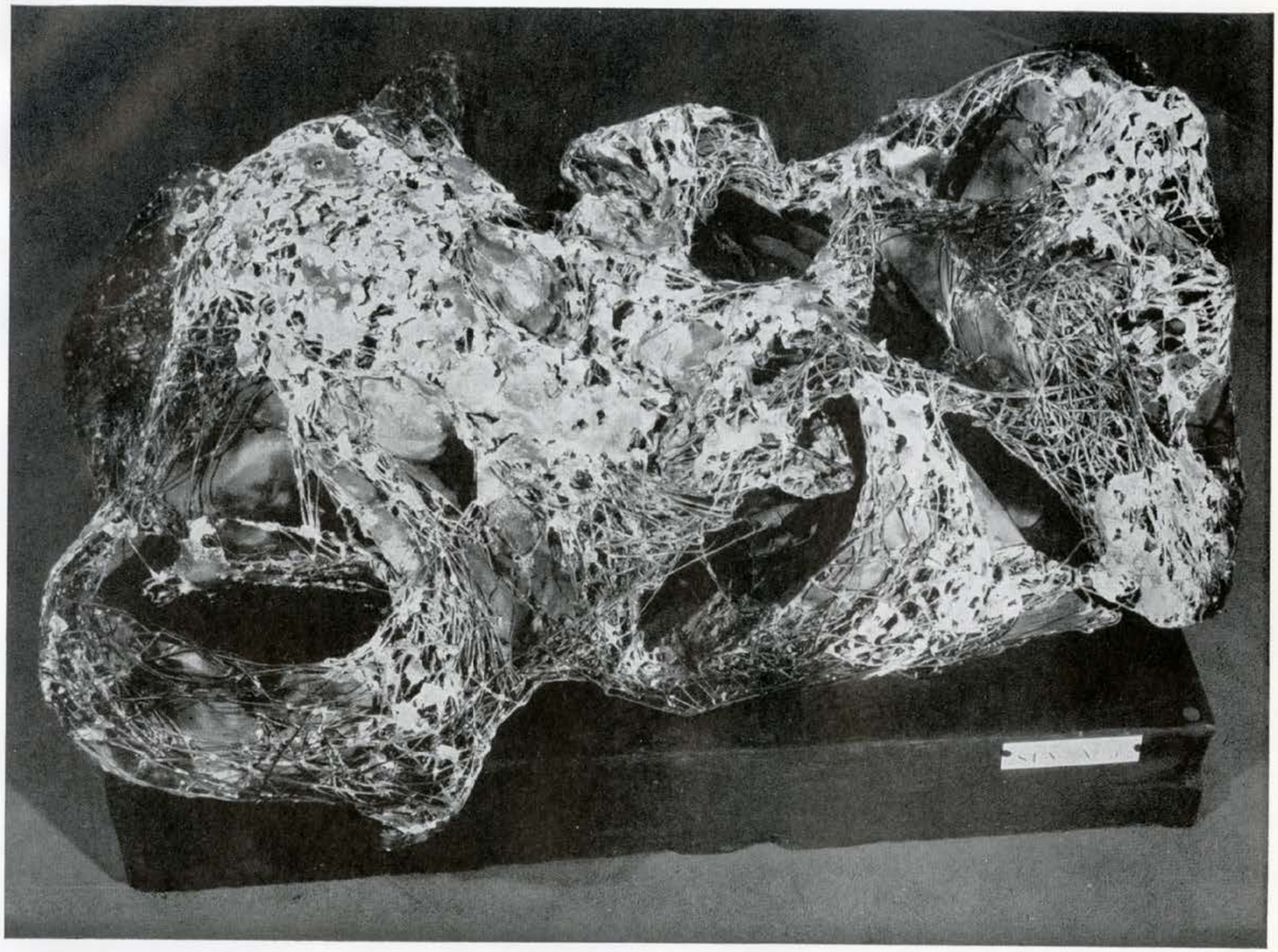
SUN IV - 1954. *Iron, brass, glass,* m. 0,50 × 0,90 × 0,50. Private Collection.

IT IS GENERALLY easier for painters than for sculptors to experiment with new ideas of structure since the latter are hampered by the exigencies of weight and balance and confined to the sameness of assembled structures. Another drawback for sculptors is that the expression of the abstract is limited by the tangible nature of the sculpture-object. Claire Falkenstein appears to be unaware of these limitations: she does not challenge them, she does her work in a manner so totally *autre* that they do not arise.

Since 1940 Claire Falkenstein's work has developed with a full awareness of extreme avantgarde problems and, at the present time, her work may be considered

SUN V (*A preliminary stage of the finished piece shown on the opposite page*).





SUN V - 1954. *Iron and brass*, m. 0,65 × 1,30 × 0,58. Michel Tapié Collection.

to be one of the most complete in this field: her structures, her rhythms are always on the frontier of new means of expression but she does not indulge in experimentation. Her means of expression are the necessary framework for something that artists have neglected for too long but that becomes steadily more imperative: a meaning realized in terms of our life today.

Claire Falkenstein instils into her work a species of generous pantheistic expression, a joy in living after the manner of Nietzsche that gives them a magic glow, refreshing and healing like the sun.

But let us not deceive ourselves: in order to join in her joyous expression we must keep pace with her — that is to say we must be ready to appreciate the most advanced types of structures, the most lucidly worked out, that go beyond lyrical expressionism and that have an awareness of the scale imposed by *autre* requirements. Nothing is more explicit on this subject than the article published in this catalogue on her series of SUNS which, after her adventurous LEDA, is the milestone of her arrival at a new potential, a decisive one for her present development.

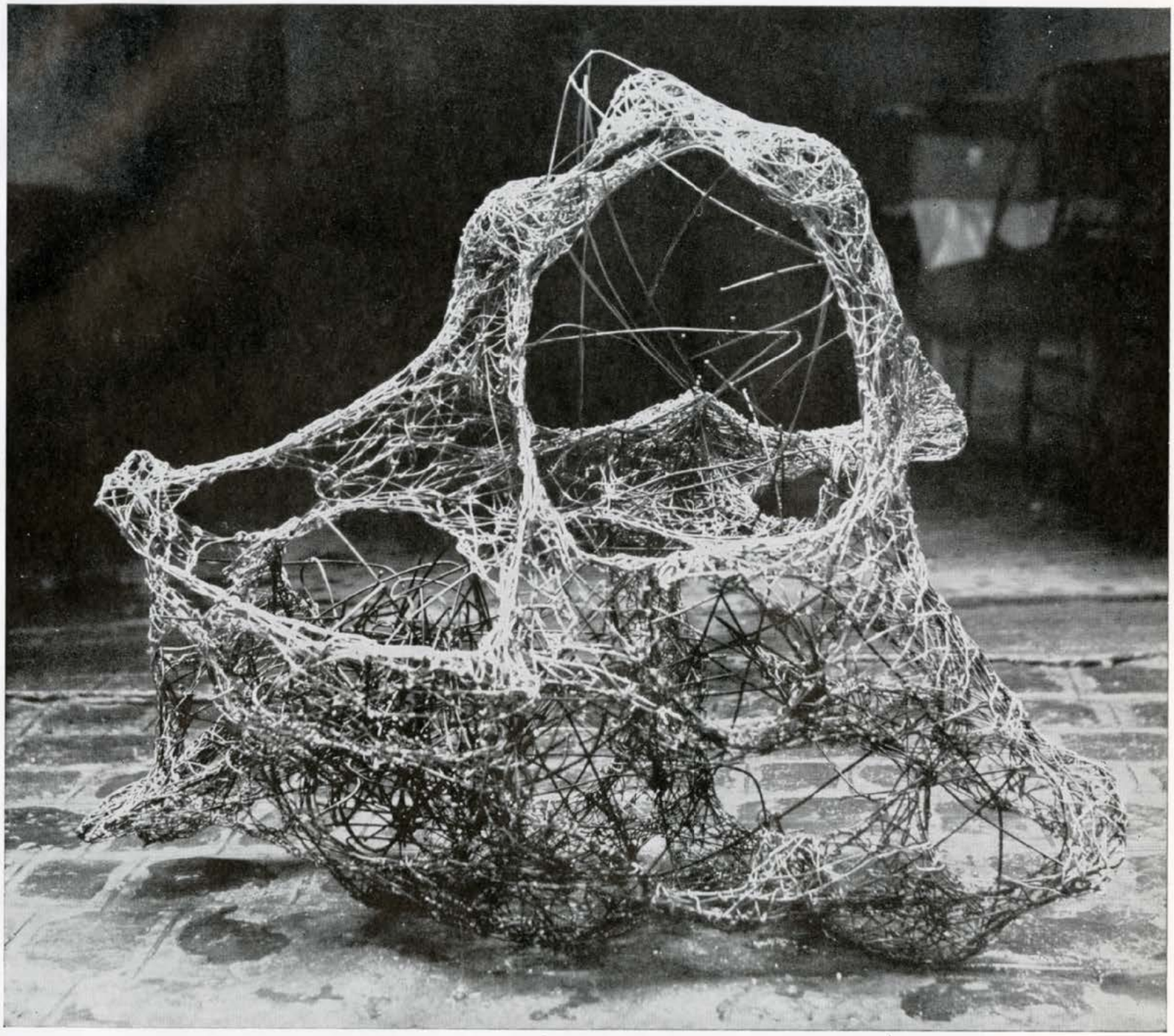
Claire Falkenstein is one of those very rare artists who can create the complete work which the art lover has come more and more to demand: and, what is still more rare, she does this with a total awareness of the complex problems involved. From this standpoint her work constitutes one of the surest points of reference for the complete conquest of *art autre* at the present time. This, more than anything else, testifies to the major importance of an exhibition of her work.

Foreword to the Stadler Gallery Exhibition,
Paris, 29 October - 21 November 1957.

THE EVOLUTION of Claire Falkenstein's structural expression is closely linked to that of the morphological adventure of today. She often works with architects and she has taught for many years, this has kept her in touch with fundamental problems, with techniques and with ideas that determine the trend these structures follow.

The discipline imposed by the media gives research in sculpture a tension and a dynamism that are often limiting factors; these factors transcended, sculpture exceeds in its capacity for expression other art forms that apparently enjoy greater freedom — thus Gaudi's architecture remains the ultimate outpost of avant-garde architecture that tries neither to modernize nor to surpass tradition but expresses *autre* requirements in an *autre* manner.

Stone, bronze, wood, that lent themselves to the fullness and subtlety of classic forms, are often unsuitable for attempting to express the abstract. During the last twenty years we have watched extraordinary experiences being attempted in metal sculpture making use of the lightness and the tenuity of the medium for exploring to the utmost not merely form but space, as in mobiles. Later on, in order to restate the morphological basis, as was being done for painting, metal was used to create *autre* space and non-classical structures. Plastics with their ease of handling, their transparency and colors have, in the past few years, enormously increased the potentialities of sculpture



SUN VI - 1956. *Steel, brass, silver,* m. 1,20 × 1,10 × 0,74. Philippe Dotremont Collection.

at a period when topology makes endless "arrangements" possible and where assembled structures change the beat, the psycho-sensory perception of a work and even its reason for existing.

Claire Falkenstein knows and practices all this in her daily adventure in living. The textures she employs adapt themselves wonderfully to the calibre of *autre* sculpture: first of all, by using continuous forms with topology as a necessary sequence in the organic, she outlines complex spaces with webs whose informal texture acts as an enclosure for new space. In the past year her texture has found its own system of numerology and is advancing rapidly, each new proposition more complex and more controlled in what seems to be the crux of art research at the present time. The spirit is no longer that of 1946 or even of 1952 when hit or miss experiments were an expression of fertile imagination. The adventure in anarchy has become an academic project to provide a new source of intellectual solace. At present the artistic need is for *autre* ideas working for an *autre* order. It is only now, the transition from a classic to an *autre* era having been accomplished, that the new trend really begins with ahead of it the long task of enriching its *autre* tradition, and the compulsion of this necessity will protect it for some time to come from all opportunist academic hardening of the arteries.

It is on this scale alone that one can talk of abstraction. Only a very little perspective is needed to see how much the art of the past fifteen years, however rich and exciting it may have been, would have had difficulty in becoming really *autre* and going resolutely over to the side of abstraction — which everybody talks about but few artists practice positively, from within. Many experiences apparently based on paroxysm have actually not gone further than the "non" attitude — non-objective, non-geometric, or what you will — that dialectically is still linked to the most classic concepts. Only great lucidity of thought has enabled some artists, still very few, to put behind them this false experiment that in reality was closely bound to the old tradition as were the apparent revolutions — from Impressionism to Cubism — which, in fact, were only the final swan-song of old and glorious classicism now arrived at a point of complete saturation.

Claire Falkenstein is one of the four or five living artists whose work is resolutely and definitively 'elsewhere' following a completely *autre* trend with a beat that is set by the magnitude of an *autre* order. In this trend, in this extremely recent adventure, there is luckily no place at present for the trite formula that would bring dessication and death to *art informel* through lack of proper means of expression.

Claire Falkenstein's work is at the beginning of an era that after halting initial experiments has at last got under way. This era knows the law of its construction and the impassioned strength of its necessities; it cannot be helped if this strength bodes ill for outmoded humanistic styles and is good news only for the chosen few.

Osaka, Spring 1958.

LIGHT STRUCTURE - 1956. *Plexiglass,* m. 0,60 × 1,50 × 0,50. Private Collection.

L'OEUVRE RÉCENTE de Claire Falkenstein est intimement liée au cœur de l'aventure de ce qu'est l'art d'aujourd'hui, cet art autre *qui, après la fin structurale de l'esprit classique qu'a été le Cubisme, et le fait reconnu de sa totale liquidation par Dada, est arrivé à une autre vie depuis une quinzaine d'années, à partir de Mark Tobey aux U. S. A. et de Fautrier en Europe. Dans un mouvement né dans une atmosphère de totale anarchie — et il n'aurait pu alors en être autrement — autour de quelques individus isolés (et hélas vite imités), le petit recul de temps dont nous disposons nous livre déjà plusieurs centaines, et bientôt plusieurs milliers, d'oeuvres* autres *d'une indiscutable valeur. Quelque confusion que ce soit peut seulement mener actuellement à un académisme de l'anarchie, dès maintenant. Mais ce piège stérile, le plus grand danger qui menace l'art de notre temps, peut être écarté en dégageant aussitôt que possible, —* a posteriori *compte tenu des oeuvres existantes —, les bases d'une esthétique elle-même* autre, *hors de tout lien avec l'esthétique classique (et de ce fait hors de toute opposition systématique aussi) une esthétique enfin à l'échelle d'autentiques oeuvres nouvelles et de nouvelles nécessités philosophico-scientifiques qui engagent inéluctablement nos réflexes psycho-sensoriels.*

A ce point historique, nous pouvons voir que ce à quoi tend l'oeuvre récente de Claire Falkenstein est situé dans les nouvelles zones d'efficacité. Je veux parler de ses surfaces complexes et fortement ouvragées par le feu, plus spécialement dans la série des Soleils *qui, aux limites de ses possibilités techniques, donne l'idée de l'échelle d'une possible synthèse future.*

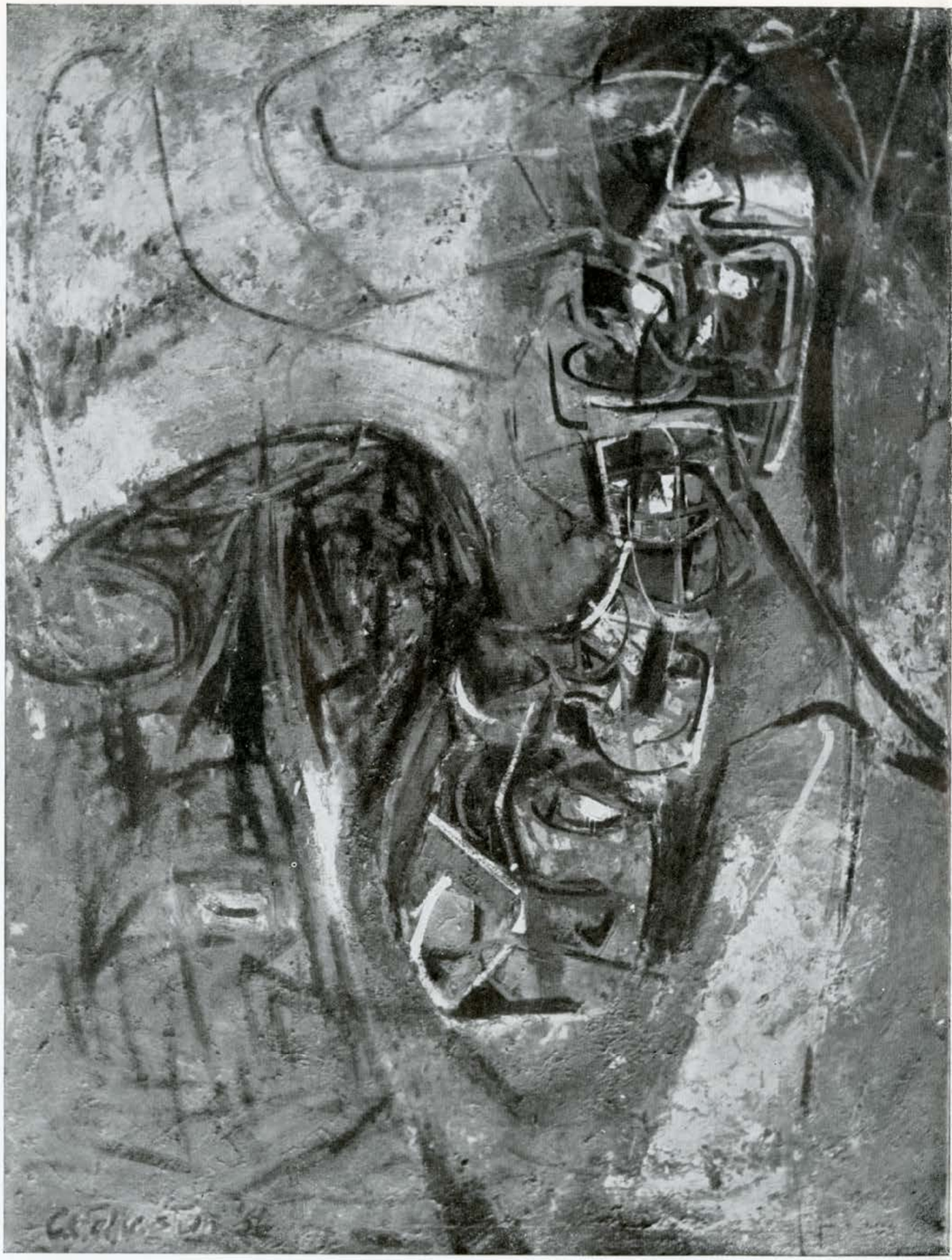
Claire Falkenstein joint à une vivace et riche intuition une sorte de connaissance dominante panthéiste qui n'en vient pas moins d'une profonde lucidité intellectuelle des problèmes les plus profondément essentiels des structures de notre temps. Partie d'une longue recherche de formes structurées non seulement de géométries et rythmes pythagoriens, mais bien plus sûrement de l'organique et de rythmes les plus librement dynamiques, elle a fait de la continuité *l'élément essentiel de ses formes, notion qui est l'une des bases de l'actuelle topologie, par quoi tout notre système perceptif des rapports de formes et d'espaces est remis en question.*

Son extraordinaire série de Soleils *intéresse profondément les esthéticiens, les philosophes, les architectes, en même temps qu'ils attirent les antennes subtiles des vrais collectionneurs et amateurs d'art, car ces oeuvres, porteuses d'une mystérieuse magie issue de formes et d'espaces conçus sur le plan de nos nécessités, nous revèlent les actuelles notions de calcul sensoriel, de logique dynamique de la contradiction, des espaces abstraits et de tous complexes rapports chiffrables seulement dans le cadre des actuelles notions qui engagent le "nombre" (infinitésimal, réel, transfini, hypercomplexe...). Tout ceci aide à percevoir les formes nouvelles avec une efficacité sensorielle si riche qu'avec elles et à travers elles, il sera un jour nécessaire de reconsidérer l'Aventure Humaine, l'Erotisme, le Drame, l'Amour et la Vie: si ces formes ne sont pas sclérosées par l'académisme, elles détermineront la base même de leur* contenu.

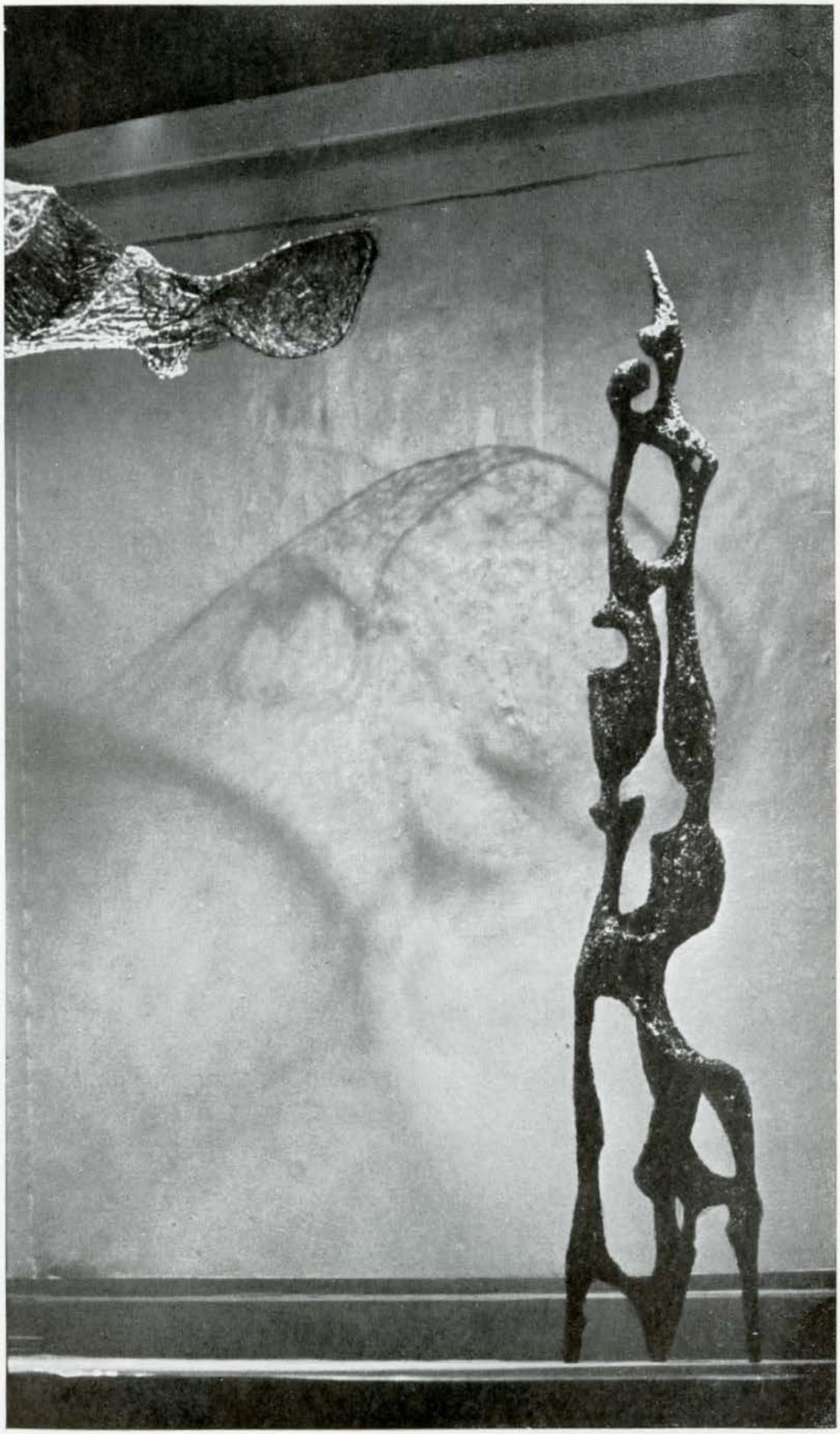
Claire Falkenstein est probablement l'artiste qui a porté la sculpture aussi près que possible de ce qui doit être la nécessité artistique de maintenant.

Arts et Architecture - Juin 1955.

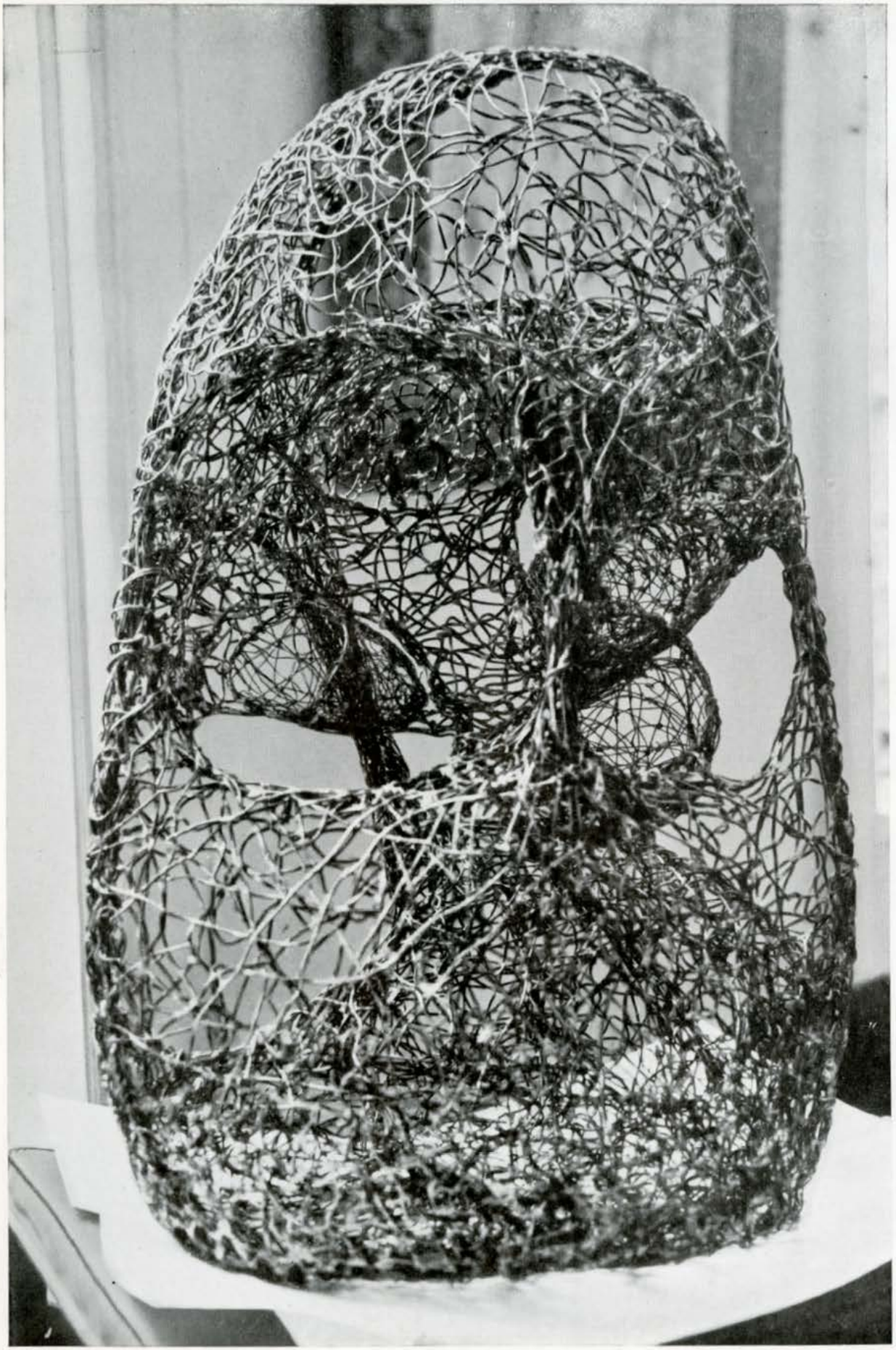
MURAL - 1956. *Oil on canvas*, m. $3 \times 7 \times 0{,}30$. Commissioned by Donald Olson, Architect, for his own home.



NO TITLE - 1956. *Oil on burlap,* m. 2,30 × 1,70. Private Collection.

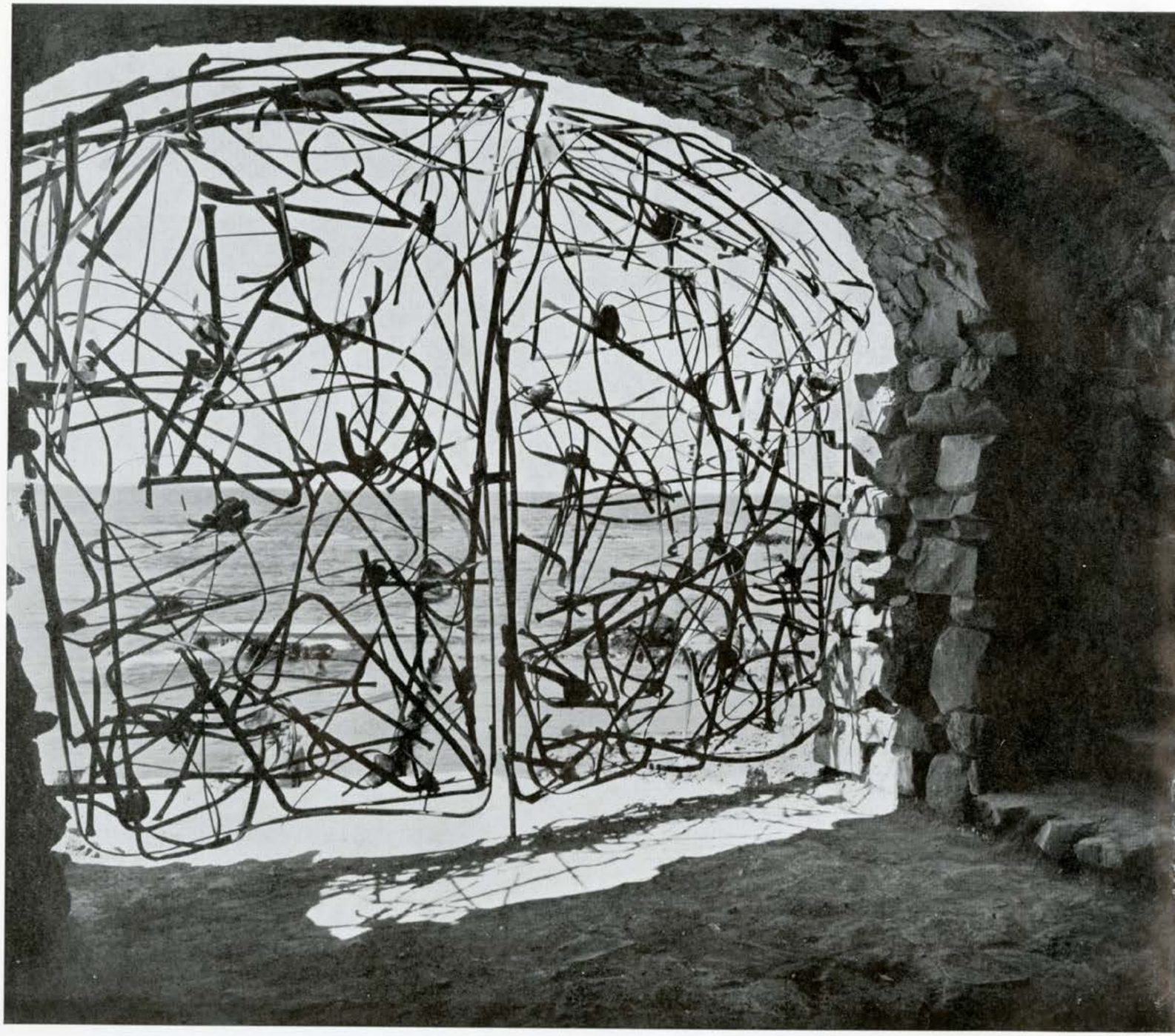


HOMAGE TO GAUDI - 1956. *Iron and glass.* m. 4 × 0,50 × 0,50. Private Collection.



GATES - 1957. *Wrought iron, glass insets,* m. 4×7×0,40. Princess Pignatelli's Villa, Santa Marinella, Italy. Luigi Moretti, Architect.

INVOLUTING ZERO - 1956. *Brass and silver,* m. 0,90 × 0,50 × 0,50. Michel Tapié Collection.



GATES - 1957. *Wrought iron, glass insets,* m. 4 × 7 × 0,40. Princess Pignatelli's Villa, Santa Marinella, Italy.
Luigi Moretti, Architect.

PARMI TOUT CE qui a changé après Dada, rien ne fait plus peur aux amateurs d'art que les structures autres: *cette panique fait ressortir mieux que tout que seuls les problèmes de structure sont essentiels, s'il était encore nécessaire de plaider pour cette évidence. On admet toutes les libertés, on avale tout en vrac, on poétise l'inattendu, le monstrueux quel qu'il soit, tant dans l'illustratif le moins profondément artistique que dans les éclatements post-cubistes ou véhéments, mais si vous touchez aux structures pour elles-même, gare aux anathèmes: sans aucun doute vous avez dérangé quelque chose dont on a peur ou dont il est de bon ton de ne jamais parler.*

Depuis longtemps l'oeuvre sculptée de Claire Falkenstein ne met rien d'autre en cause. Elle est maintenant, avec le jeune peintre Serpan, à l'extrême avancée des très conscientes recherches structurales enfin autres, *comme il était évident d'en attendre depuis Galois, Jourdan, Cantor et bien d'autres qui depuis maintenant plus de cent ans en avaient transformé la notion, la portant à des généralisations abstraites telles que sa définition même avait changé de puissance.*

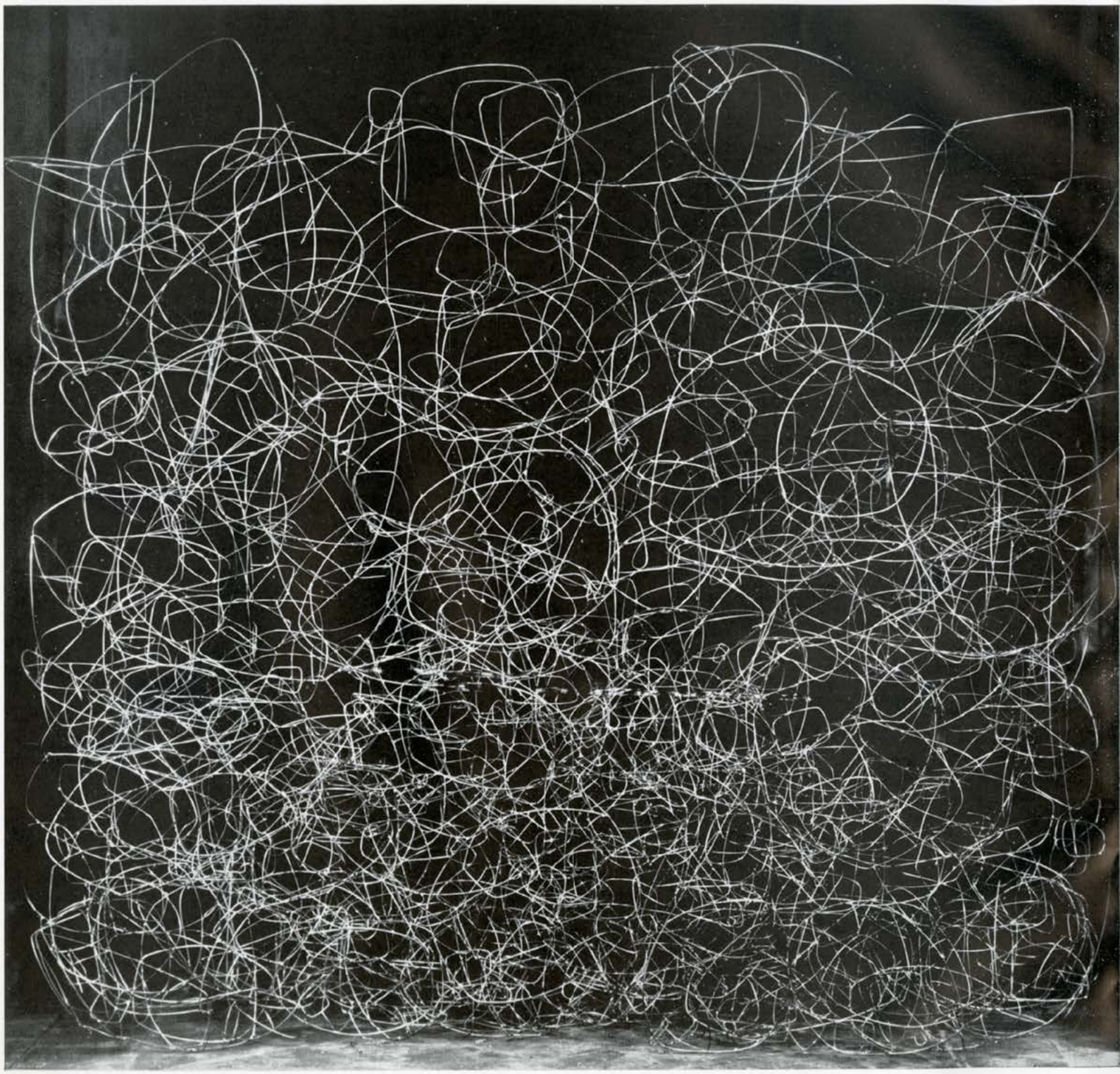
Mais naturellement le monde routinier continuait à s'exciter autour des vieilles structures platoniciennes et des traditions oniriques formellement et symboliquement sclérosées, et évidemment les initiés s'y reconnaissaient. Bien entendu tout celà ne jouera plus, ou en tout cas ne jouera pas plus qu'il lui est donné de pouvoir, quand un assez grand nombre d'oeuvres nouvelles appariées par les esthéticiens avec l'appareil notionel actuel qui existe auront engagé autrement les réflexes sensoriels humains. A ce degré l'oeuvre structurelle absolument autre *engage gravement les possibles avenirs. Consciente, cette démarche extrême peut brûler d'inutiles étapes: telle est l'oeuvre actuelle de quelque quatre ou cinq artistes, et Claire Falkenstein est de ceux-là.*

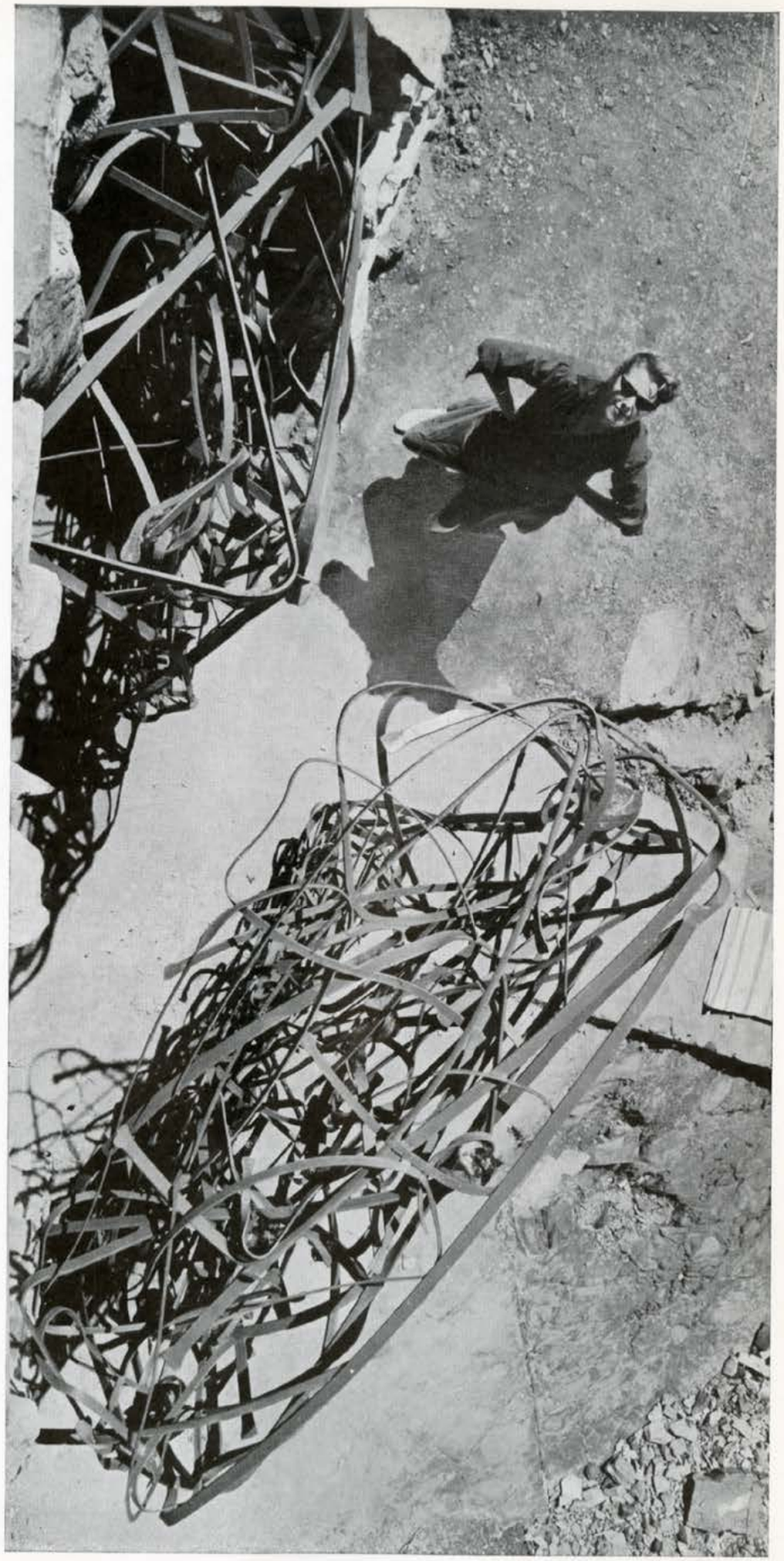
Elle a travaillé, et longuement enseigné, à San Francisco jusqu'à 1950. Professeur de sculpture à la California School of Fine Arts en même temps que Clyfford Still y enseignait la peinture, elle a vécu jour par jour l'épopée de l'art actuel de la côte ouest qui est certainement ce que les U.S.A. ont proposé de plus authentiquement nouveau à cette époque. Elle travaille à Paris depuis cinq ans sans chercher particulièrement à exposer, et à Rome. Elle expérimente perpétuellement, dans tous les matériaux oeuvrables, à la recherche des possibilités de toutes les textures. Depuis 1951 elle oeuvre presque uniquement avec des réseaux métalliques qui se prêtent à de très complexes structures, où l'intérieur participe avec la même importance que l'extérieur, qui deviennent presque une matière première sortie de ses mains à sa convenance dans laquelle, après coup, elle creuse, elle martelle, elle fixe au feu les lignes-forces et les points essentiels, en de très lyriques architectures d'une grande efficacité baroque d'invention. Depuis Vertebra *réalisé en bois découpé et poli en 1944 où, sous un prétexte organique, elle est passée à des formes topologiques, elle n'a cessé d'enrichir son message: le* Sign of Leda *a été l'occasion de pousser cette expérience aussi loin que possible, puis elle a commencé la conquête d'un domaine infiniment plus abstrait avec la série des* Soleils *qui se continue dans des structures architecturales d'une lucidité d'invention qui engage heureusement l'avenir de l'épopée formelle dans des domaines où n'ont que faire quelques systèmes fonctionnelistes que ce soit.*

Il est très rare de rencontrer des expériences sculpturales absolument autres: *la peinture, avec son absolue liberté, se prête infiniment plus facilement aux expériences paroxystiques de signifiances de l'informel. L'oeuvre de Claire Falkenstein semble se jouer dans des difficultés inhérentes aux contingences de la sculpture, tout en avançant en pleine connaissance de cause dans ce domaine inépuisable des structures les plus généralisées de la véritable abstraction où la liberté garde et multiplie ses possibilités d'investigation et d'expression.*

Introduction à l'exposition de la Galerie Rive Droite - Janvier 1956, Paris.

INTEGRATING RECTANGLE - 1957. *Bronze*, m. 1,60 × 1,80 × 0,50. Private Collection.





GATES - 1957. *Wrought iron*, m. $4 \times 7 \times 0{,}40$.
Princess Pignatelli's Villa, Santa Marinella, Italy.
Luigi Moretti, Architect.

IL EST GÉNÉRALEMENT plus facile d'expérimenter les nouvelles propositions structurelles pour les peintres que pour les sculpteurs, restreints par des nécessités de pesanteur et d'équilibre dans la voie généralisant des ensembles, et par le fait que la sculpture est un objet limitant les possibilités d'abstraction. Claire Falkenstein semble ignorer ces limites: elle ne se joue pas d'elles, elle œuvre dans des voies tellement autres *qu'elle ne les rencontre pas.*

Son œuvre se développe depuis 1940 en totale conscience des problèmes de l'extrême avant-garde, et, actuellement, se présente comme l'une des plus complètes: ses structures, ses rythmes, sont toujours à la limite de l'avance des possibles moyens d'expression, mais ne sont jamais de vains jeux expérimentaux, ce sont les nécessaires supports d'autre chose que les artistes ont trop longtemps laissé de coté mais que chaque jour nouveau remet en cause impérieusement: le contenu actualisé à l'échelle d'aujourd'hui.

Elle projette dans ses œuvres une sorte de généreux panthéisme, une nietzchéenne joie de vivre qui leur donne un rayonnement magique extrêmement tonique, bénéfique, parce que solaire.

Mais ne nous leurrons pas: pour participer aux fêtes nouvelles qu'elle propose, il faut se mettre à son rythme, c'est-à-dire, être prêt à percevoir les structures ensemblistes les plus avancées, les plus lucidement élaborées, pour expressionnisme lyrique dépassé, et ayant aussi conscience du plan dans lequel se situent les nécessités autres*: rien n'est plus explicite à ce sujet que le texte ici publié sur sa série de* "suns" *Qui après sa* "leda" *aventureuse, ont marqués son accès à une puissance nouvelle, décisive pour son actuelle évolution.*

Dans la mesure où l'amateur demande de plus en plus des "œuvres complètes" Claire Falkenstein est l'un des très rares artistes qui y accèdent, et, ce qui est encore plus rare, en totale lucidité des complexes problèmes que cela suppose. Dans ce sens, son œuvre constitue l'un des plus surs repères *pour les plus profondes conquêtes de l'art* autre *à ce jour: rien ne pourrait mieux témoigner de la haute importance d'une telle exposition.*

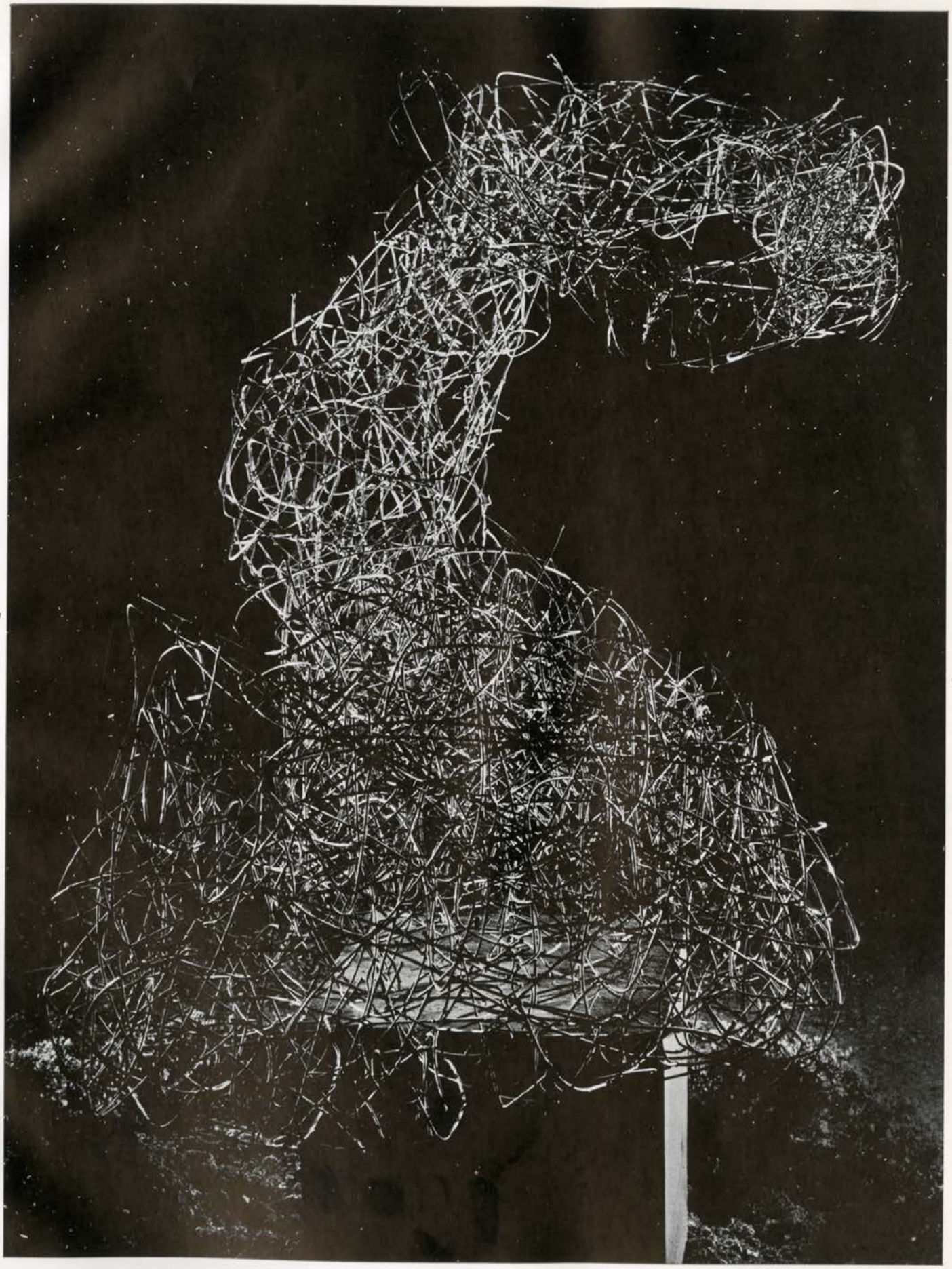
Introduction à l'exposition de la Galerie Stadler, Paris, 29 octobre - 21 novembre, 1957.

L'EVOLUTION de l'expression structurelle de Claire Falkenstein est intimement liée à celle de l'aventure morphologique de maintenant. Le fait qu'elle travaille souvent avec des architectes, et qu'elle a longtemps enseigné, l'a entretenue en contact des problèmes fondamentaux et des techniques et des notions mêmes qui déterminent l'orientation de ces structures.

La discipline du matériau donne aux recherches sculpturales une tension et une intensité souvent limitative, mais qui, transcendée, dépasse en expression d'autres formes d'art apparemment plus libres: ainsi les architectures de Gaudi restent actuellement à l'extrême avancée des conquêtes d'une avant-garde qui ne cherche plus à moderniser ou surenchérir une tradition, mais à exprimer autrement d'autres nécessités.

La pierre, le bronze, le bois, qui se prêtaient admirablement aux plénitudes comme aux subtilités des formes classiques, s'accommodent souvent mal des recherches "abstraites". Nous

SUN XI - 1958. *Bronze,* m. 1,70 × 1,30 × 1. Galerie Stadler Collection.



avons vu la sculpture se lancer dans d'extraordinaires expériences avec le métal depuis une vingtaine d'années, dans des techniques usant de la légèreté, de la possible ténuité du matériau pour explorer d'abord non plus la forme mais l'espace (avec les mobiles), ensuite pour tenter de remettre en question, parallèlement à la peinture, les bases mêmes de la morphologie, pour crêer des espaces autres, *des structures non-classiques. Les matières plastiques, avec leur maniabilité, leurs transparences et leurs couleurs ont ces dernières années amené d'enormes possibilités nouvelles, dans un moment où la topologie permet indéfiniment les "arrangements" et où les structures ensemblistes font changer de "puissance" les rythmes, la perception psycho-sensorielle d'une œuvre, et sa nécessité même.*

Claire Falkenstein connait *et* pratique *tout celà, au jour le jour, dans l'aventure telle qu'elle se fait. Sa texture s'adopte merveilleusement à la puissance des* nécessités autres: *d'abord utilisant des formes en continuité d'une topologie combinatoire issue d'un nécessaire passage dans l'organique, elle détermine des espaces complexes avec treillis dont la texture informelle sert d'enveloppe à des lieux nouveaux. Et depuis un an cette texture même a trouvé son algorithme, et avance très rapidement dans des propositions de plus en plus complexes en même temps que de plus en plus contrôlées, ce qui me semble être au coeur même des plus actuelles recherches de l'art: nous ne sommes définitivement plus à l'esprit de 1946 ni même à celui de 1952, où l'expérimentation hasardeuse était une nécessité féconde. L'aventure anarchique est devenue proposition d'academisme pour un nouveau confort intellectuel: la nécessité artistique est maintenant dans les* idées autres *au service d'un* ordre autre. *C'est seulement maintenant que, fini le* passage *d'une ère classique à une* ère autre, *commence réellement une voie nouvelle, engageant pour longtemps le possible enrichessement d'une* tradition autre *dont la nécessité protège contre toutes opportunistes scléroses académique.*

A cette échelle seule l'on parle d'abstraction. Avec un très léger recul l'on verra combien l'art des quinze dernières années, aussi riche et passionnant qu'il ait pu être, aura eu du mal à devenir réellement autre *et à passer résolument du côté de cette* abstraction *dont tout le monde parle mais que bien peu pratiquent positivement de l'intérieur. Beaucoup d'expériences apparemment paroxystiques n'ont pas dépassé l'attitude du "non", non-objectif, non-géométrique ou autre, dialectiquement encore lié aux plus classiques notions. Seule une grande lucidité a permis à quelques-uns, très rares encore, de dépasser définitivement cette fausse aventure, au fond aussi liée à la vieille tradition que l'avaient été les apparentes révolutions qui, de l'Impressionnisme au Cubisme, avaient seulement constitué le merveilleux "chant du cygne" du vieux et glorieux classicisme arrivé à complète saturation: Claire Falkenstein est l'un des quatre ou cinq artistes dont enfin l'œuvre est résolument et définitivement ailleurs, dans une voie totalement* autre, *à une puissance elle-même déterminée par une échelle d'un ordre* autre. *Dans cette voie, dans cette très récente aventure, il n'y a heureusement pas de place, pour le moment, pour les poncifs d'un informel dans lequel, incapables de signifier, ils se sclérosent et se noient.*

L'œuvre de Claire Falkenstein est au commencement d'un temps enfin sorti d'un hasardeux balbutiement expérimental, qui connait les lois de ses structures et la puissance passionnelle de ses nécessités, et tant pis si cette puissance, tous humanismes dépassés, réserve à très peu les nouvelles fêtes.

Osaka, Printemps 1958.

Printed by
LUIGI DE LUCA
Rome, August 1958
at the
ISTITUTO GRAFICO TIBERINO
Cuts: Fotoincisione Papi